

Zróżdła Humanistyki Europejskiej

t. 7, 2014, s. 13–25

doi: 10.4467/24496758ZHE.14.002.3612

<http://www.ejournals.eu/ZHE/>

MAGDALENA KRZEMIENIEWSKA*

Instytut Filologii Klasycznej UJ

Ελπήνωρ, πως ήρθες...
Analiza i interpretacja wiersza *Elpenor*
Takisa Sinopulosa z uwzględnieniem
teorii amalgamatów myślowych

Ελπήνωρ, πως ήρθες... Analysis and interpretation of the poem *Elpenor* by
Takís Sinopoulos using the theory of conceptual blending

Abstract

This paper attempts to analyze and interpret the poem *Elpenor*, written by the modern Greek poet Takís Sinopoulos. The methodology used is based mainly on the Fauconnier's and Turner's theory of conceptual blending and the main purpose of this article is to prove that this theory can be adjusted in order to interpret and analyze literature. According to this idea, mental spaces, which are interpreted as small packages of terms constructed during thinking and speaking for the purpose of ad hoc understanding and acting, by the human mind are blended to only intuitively understandable cognitive amalgams. Using this method, we can conclude that by re-telling the story of Homeric character, Sinopulos shows the picture of contemporary Greece and the problems which torment it. Moreover, careful analysis allows also to find other, more specific analogies between this little-known fragment of *Odyssey* and the condition of modern Greece.

Key words: *Odyssey*, Homer, modern Greek poetry, conceptual integration, Fauconnier, Turner

Słowa kluczowe: *Odyseja*, Homer, poezja nowogrecka, integracja pojęciowa, Fauconnier, Turner

* E-mail: lena.krziemieniewska@uj.edu.pl. Autorka chciałaby wyrazić serdeczne podziękowania dla opiekuna naukowego i recenzenta niniejszej pracy prof. dr. hab. Dariusza Brodki za jej wnikliwą lekturę.

Wraz z upadkiem Konstantynopola rozpoczyna się dla Greków kilkusetletni okres nieszczęść i porażek. Stłamszeni pod jarzmem okupanta asymilują turecką kulturę w niemal wszystkich aspektach życia: języku, codziennych zwyczajach, rodzajach rozrywek, administracji. Sytuacja ta sprawia, że prawdziwie grecka tożsamość zatracą się, a sami Grecy są zmuszeni (wciąż niejednoznacznie) definiować na nowo pojęcie *ρωμοσύνη*¹. Próby odsiania „greckości” od naleciałości tureckich kończą się zwykle zaistnieniem sytuacji skrajnie nienaturalnych (powstanie katharewusy – języka sztucznie „oczyszczonego” z zapożyczeń – czy tragiczna wymiana ludności z Turcją, która zakładała, że przynależność narodowa ma ścisły związek z wyznawaną religią), a chęć powrotu do kształtu państwa z czasów bizantyńskich, mimo początkowych sukcesów, ostatecznie upada². Koszmar drugiej wojny światowej nie kończy się dla Greków w 1945 roku, rozpoczyna się bowiem krwawy okres *Εμφύλιος Πόλεμος* – wojny domowej, w której ginie 70 tysięcy osób – jest to liczba mniej więcej równa liczbie obywateli poległych we wszystkich wcześniejszych konfliktach od czasu wojen bałkańskich (1912)³.

Zaistniałe realia nie pozostają bez wpływu na tworzoną w tym okresie literaturę, zwłaszcza zaś poezję. Można wręcz pokusić się o stwierdzenie, że autorzy tworzący w latach okupacji, a później wojny domowej, za główny cel obierają sobie opisanie rzeczywistości, w której wraz z nadzieją upadły wszelkie wartości społeczne. Takis Sinopulos, urodzony w 1917 roku, swój pierwszy tom o znaczącym tytule *Pogranicze*⁴ wydał dopiero w roku 1951. Koszmary dyktatury Metaksasa, okupacji, a potem także wojny domowej były mu zatem znane z bezpośredniego, bolesnego doświadczenia, a ich odbiciem jest niemal cała twórczość poety, a co równie ważne – także malarza. Nie pozostaje wyjątkiem utwór *Elpenor*, który pozornie może opowiadać losy pomniejszego bohatera homeryckiej *Odysei*. Spajając jednak ten najjawniejszy poziom interpretacji z własną, malarską poniekąd wizją powojennej Grecji, Sinopulos odnajduje wspólną płaszczyznę między tymi przestrzeniami mentalnymi, dając utwór nasycony symbolami i aluzjami.

Jako postać tytułową autor wykorzystuje w swoim utworze Elpenora, najmłodszego z towarzyszy Odyseusza. Zgodnie z treścią eposu podczas pobytu na wyspie Kirke młodzieniec upija się winem i zasypia na dachu. Obudzony

¹ *Ρωμοσύνη* według słownika grecko-angielskiego Stawropulosa sprowadzona została do: „[modern] Greece, Greek nation/ spirit”, jednak już samą swoją „rzymską” etymologią podkreśla, że na ową „greckość” składa się tradycja także innych kultur oraz że sami Grecy nie uciekają przed tą prawdą. Chociaż obok określenia *ρωμαυκος* – „[modern] Greek” funkcjonuje także bardziej popularne *Ελληνας*, na stałe utarły się takie zwroty jak „Δεν καταλαβαίνεις ρωμαϊκά” – „Nie rozumiesz, co do ciebie mówię?” (dosł. Nie rozumiesz po grecku?).

² Tzw. *Μεγάλη Ιδέα*, por. m.in. Tatsios (1984).

³ Zob. *Psychi Vathia*, reż. Pantelis Voulgaris (2008).

⁴ Angielskojęzyczni tłumacze interpretują ten tytuł jako *No man's land*.

przez głosy towarzyszy zbierających się do odpłynięcia zapomina cofnąć się, by zejść po schodach, i biegnąc przed siebie, spada z dachu i ginie na miejscu. Odyseusz nie zauważa jednak śmierci towarzysza i odpływa w dalszą podróż. Następne spotkanie bohaterów ma miejsce dopiero podczas κατάβασις herosa opisanej w XI księdze eposu⁵. W *Odysei* Elpenor opowiada swoją historię i błaga herosa o pochówek. Tymczasem tytułowy bohater wiersza Sinopulosa nie tylko nie wypowiada ani słowa, ale też „nie odwraca się” i „nie słyszy” – autor wprowadza nas zatem w sytuację mającą w zgoła odmienny niż w *Odysei* sposób opowiedzieć o spotkaniu Odyseusza z Elpenorem. Takie przedstawienie w połączeniu z sugestią, że Elpenor został już raz pochowany, nasuwa wniosek, że Sinopulos, nawiązując tylko do pobytu Odyseusza w Hadesie, opisuje ponowne, drugie już po śmierci, spotkanie herosa z byłym towarzyszem.

To niemniej klasyczne⁶ nawiązanie przedstawia centralna część utworu. Wiersz otwiera jednak strofa opisująca scenerię, w której odbywa się wspomniane spotkanie. Jest to opis „τοπίο θανάτου” – krainy śmierci. Nieodparte skojarzenie z Hadesem, za którego słusznością przemawia chociażby obecność cyprysów (drzew będących domeną bóstwa podziemnego, żałoby i śmierci), burzy wszechobecna, uciążliwa jasność: „wybrzeże spustoszone [...] światłem”, a dalej „bezlitosne słońce”. Poczucie okrutnego upału dopełniają dwie cechy krajobrazu kreowanego przez autora: cisza i pustka – słowa, czy może raczej uczucia, do których Sinopulos, odwoływał się będzie w całym utworze. „Wybrzeża spustoszone solą i światłem”, „żadnej fali” i „żadnego ptasiego skrzydła”, tylko „bez-kresna, gładka nieprzenikniona cisza”. Wydaje się, że Sinopulos objawia w *Elpenorze* talent nie tylko poetycki, ale i swoje uzdolnienia malarskie: autor kreśli tło, posługując się poniekąd nie językiem, lecz słowem-obrazem (Hajduk 2007). Potwierdzeniem tej tezy zdaje się chociażby zarzucenie interpunkcji na rzecz potoku rzeczowników i epitetów. Uzyskany efekt prowadzi do stworzenia kompletnego pejzażu – skaliste wybrzeże, nieruchoma tafla morza i tylko odporne na bezlitosną suszę cyprysy.

Co więcej, nawet w trzeciej, zamykającej utwór części nie zaobserwujemy żadnych zmian – obraz trwa w swojej statyczności aż do zakończenia wiersza i stanowi jego klamrę kompozycyjną: Elpenor odchodzi „w puste bez skrzydeł bez echa przestworza”, których błękit to nie zapowiedź „lepszego”, lecz podkreślenie pustki i jasności, jaką emanuje niebo. To „płótno” to od początku do końca kompilacja surowych płaszczyzn i wyblakłych od słońca barw, których obojętność łamie jedynie żałobna czerń cyprysów.

Przewijające się motywy pustki, ciszy i „skamienienia” dopełnia nieustanna obecność morza i jego konotacji: w sferze praktycznej – żegluga, w sferze zaś

⁵ *Odyseja*, ks. XI, w. 52–83; motto rozpoczynające utwór, a także centralny wers wiersza również pochodzą z tego miejsca.

⁶ Znajomość mało popularnego bohatera eposu mógł autor zawdzięczać filologicznemu wykształceniu ojca, por. hasło: Σινόπουλος Τάκης, www.ekebi.gr.

bardziej metaforycznej – otwartej przestrzeni i wolności. Te, jakby nie było, pozytywne skojarzenia występują wszak jedynie w centralnej części utworu i mają związek ze sposobem, w jaki został pochowany Elpenor. Bohater jako towarzysz podróży Odyseusza, podobnie jak niegdyś przeciętny Grek, odczuwa silny związek z morzem i niejako przez pochodzenie jest utożsamiany z żeglarzem. W *Odysei* Elpenor błaga Odyseusza:

Zatkniij wiosło na mym grobie,
Ktorem z towarzyszami dzierżył, gdym był żywy (Homer 2000: 118).

Prośba ta ma podkreślać przywiązanie do wykonywanego za życia zawodu, a także nobilitować je jako godne ustanowienia po śmierci symbolem swojego żywota. W wierszu Sinopulosa okazuje się jednak, że morze nie jest już tak jak dawniej symbolem wolności, przestało być bowiem zdadne do żeglugi. W strofach pierwszej i ostatniej za każdym razem występuje ono w konotacji z określeniem, które wskazuje, że morskie fale i wiatr, który powinien dąć w żagle, ustały: „żadnej fali na wodzie”, „gładka [jak tafla morza] cisza”, „śmiertelny bezruch”. Łączy się z tym nieobecność ptaków („żadnego ptasiego skrzydła”, „w [...] bez skrzydeł przestworzach”), które mogłyby zaburzyć pustkę i kamienną ciszę krajobrazu i które także, podobnie jak żegluga, budzą skojarzenia z wolnością. W omawianym utworze nie mamy jednak do czynienia z użyciem morza jako symbolu dwóch różnych wartości, autor posuwa się bowiem do zabiegu dużo bardziej dobitnego: to samo morze, które przypomina o dawnych możliwościach, teraz stanowi jedynie przygnębiającą scenerię, nie wnosząc swoją obecnością żadnego optymizmu, a zamiast przywołać choćby cień radosnych wspomnień, swoją niewzruszonością potwierdza jedynie beznadziejność sytuacji.

Anafora występująca w wersach 22 i 31 pozwala na wyodrębnienie w centralnej części tekstu jeszcze dwóch części. Już w pierwszych wersach pierwszej z nich ujawnia się zbiorowy podmiot liryczny. Autor nie pozostawia wątpliwości, że jednostki tworzące tę grupę są z sobą silnie związane – jednakowo reagują, posiadają wspólne doświadczenia, a nawet wspólne wspomnienia, z drugiej zaś strony ich wspólna „pamięć wyschła jak rzeki latem”. Do Elpenora przemawia jednak tylko jeden z członków zbiorowości: nowy podmiot liryczny zwraca się do tytułowego bohatera mottem utworu: „Elpenorze, jak dotarłeś...”. Tymi samymi słowy przemawia do niego Odyseusz w eposie Homera, dziwiąc się obecności dawnego towarzysza w Hadesie. W *Odysei* heros otrzymuje odpowiedź na postawione pytanie – Elpenor opowiada mu o swojej śmierci, a następnie prosi go o pochówek godny żeglarza. Tymczasem w wierszu Sinopulosa to podmiot liryczny powiela te słowa – relacjonuje Elpenorowi sposób, w jaki zginął, a następnie jak został pogrzebany. Obie te sceny – zarówno w wierszu Sinopulosa, jak i w *Odysei* – zbudowane są niemal centonicznie, korzystając z tych samych słów i fraz – poprzez zmianę narratora autor kreuje jednak sytuację zgoła odmienną, umiejscawiając spotkanie w wierszu dużo później (na tyle

późno, że „pamięć wyschła jak rzeki latem”) niż spotkanie w *Odysei*. Niemniej identyczność opisywanych realiów, niezależnie od ich rozbieżności chronologicznej, psuje jeden fakt: Elpenor Sinopulosa nie poniósł bezmyślnej śmierci, zamroczony snem i alkoholem – tytułowy bohater wiersza umiera podstępnie zasztyletowany:

[...] zginąłeś z czarnym żelazem wbitym w bok
zeszłej zimy i widzieliśmy na twoich wargach zgęstniałą krew.

Ponadto Elpenor w wierszu, w przeciwieństwie do postaci w *Odysei*, jest nie tylko zupełnie niemy, ale i ślepy. Bohater nie został jednak zwyczajnie oślepio-ny: jego wzrok przesłaniają z jednej strony nieustannie jaśniejące słońce, z drugiej zaś, bardziej metaforycznie, rozmyślania i gorycz. Elpenor nie jest wszak nieruchomą postacią na „płótnie” Sinopulosa – całe swoje zainteresowanie skupia on na rozkopywaniu ziemi gołymi rękoma.

Druga z części centralnych utworu opowiada o dalszych nawoływaniach obojętnego tytułowego bohatera, jednak najważniejszą jej częścią jest pierwszy istotny klucz interpretacyjny do całości utworu. Podmiot liryczny określa zbiorowość, do której przynależy, mianem περιπλανώμενοι νεκροι κάτω απ' τον ήλιον – „błąkających się martwych pod słońcem”. A zatem nie tylko Elpenor, ale i grupa, która go spotyka, należą do świata zmarłych. Jak więc wyjaśnić fakt, że podmiot liryczny dziwi obecność Elpenora w owej „krajnie śmierci”? Pierwszym skojarzeniem wydaje się interpretacja tego wyrażenia jako metaforycznego – martwi, czyli niezmienni, skamieniali, nieruchomi, niczym tafla nieżeglownego morza⁷. Argumentem popierającym tę teorię mogłoby być użycie dookreślenia „pod słońcem” – a zatem martwi wewnętrznie, ciągle jednak żyjący na „tym” świecie. Użycie takiego wyrażenia może sugerować również nieuchronne nadejście śmierci: „τοπίο θανάτου” rozumieć można przecież jako „miejsce przepełnione śmiercią”, „tam, gdzie panuje wszechobecna śmierć”, a zatem i zbiorowy podmiot liryczny ma prawo uważać się za szczególnie zagrożony, czyli *de facto* już martwy⁸. Istnieje również możliwość, że w swoich słowach podmiot liryczny wyraża zdziwienie, że po śmierci on i jego towarzysze znajdują się w tym samym miejscu co Elpenor. Gdyby wyposażyć osobę mówiącą w wierszu w wiedzę Homerowego Odyseusza, wiedziałaby ona, że niegdysiejszy towarzysz podróży herosa przebywa w miejscu ciemnym, mrocznym, otoczony tłumem innych błąkających się dusz. Być może podmiot liryczny uważa zbiorowość, do której należy, i Elpenora za zjawiska tak różne, że ich spotkanie – nawet pośmiertne – jest dla niego niezrozumiałe. Nie oznacza to jednak, że owo spotkanie jest dla podmiotu lirycznego sytuacją nieprzyjemną

⁷ Por. wyrażenie „martwe morze”.

⁸ Por. wyrażenia „jesteś trupem!”, „już po nas” czy częste w tragedii greckiej perfektum „πέπτωκα”.

– bynajmniej: inaczej niż Odyseusz⁹ woła on Elpenora „radośnie”, a kiedy ten nie odpowiada, jest „przeżony do głębi”; proponuje także, że w dalszą drogę mogą ruszyć razem.

Ostatnia część utworu, z jednej strony najbardziej malarska, z drugiej zaś najbardziej enigmatyczna, podsumowuje niejako naszkicowany do tej pory obraz. Autor przypomina obojętność Elpenora, ale i męczącą niezmiennność krajobrazu. Jeszcze bardziej nasila się wszechobecna jasność i teraz już nie tylko bohater tytułowy, lecz także światło drąży ziemię. W strofie tej pojawia się jednak kolejny klucz do interpretacji postaci Elpenora, podmiot liryczny mówi bowiem: „poszukiwaliśmy [go] tak wytrwale w starych rękopisach”, co wyraźnie koresponduje z określeniem ze strofy poprzedniej: „zgubiony w bezkresnych paragrafach historii”. Elpenor, chociaż nazywany jest „towarzyszem” i „przyjacielem” zbiorowości, do której należy podmiot liryczny, chronologicznie jest postacią odległą¹⁰ od czasu, w którym toczy się „akcja” wiersza. Odległość czasowa jest tak duża, że bohater uznany został za zagubionego, a poszukiwanie go nie przyniosło skutków – nie zaskakuje zatem zdziwienie podmiotu lirycznego, że pamięć pozwala jeszcze rozpoznać postać, która dawno powinna już zostać zapomniana. Interpretacja ta usprawiedliwia w pewien sposób rozumienie obu stron „dialogu” jako martwych – są one jednak tak bardzo sobie odległe, że nawet mimo jednakowych okoliczności, w jakich się znalazły (to jest w obliczu śmierci), ich spotkanie dziwi. Odseparowanie tytułowego bohatera podkreśla także jego wyraźnie zaznaczona „wieczna samotność”. Utwór wieńczy zamknięcie klamry kompozycyjnej: Elpenor oddala się w stronę pustych przestworzy, blaknąc niejako razem z rozświeconą, niemą scenerią, którą naszkicował autor już w pierwszej strofie wiersza.

Dostrzegając wszystkie różnice między tekstem *Odysei* (z której niemniej autor z pewnością czerpał inspirację) a wierszem Sinopulosa, zarzucić należy rozumienie utworu jako odautorskiej wizji sceny z eposu. Mając w pamięci tragiczne losy Grecji, w której przyszło tworzyć autorowi, można się pokusić o stwierdzenie, że stworzone przez Sinopulosa postacie mają symbolizować położenie rodaków poety, a także ich stosunek do własnej tradycji, która powinna być przecież podstawą zbiorowej tożsamości narodowej, tak niezbędnej do podtrzymania szeroko pojętej autonomii w okresie okupacji. Jako że pod płaszczykiem fikcyjnej historii zaczerpniętej z *Odysei* ukrywa autor wydarzenia i emocje prawdziwe, spojeniu ulegają dwie, pozornie nieprzystające do siebie, przestrzenie mentalne, tworząc zrozumiałą w interpretacji, ale jednocześnie także pomocny w niej amalgamat myślowy.

Terminy te mają swoje źródło w teorii amalgamatów myślowych Fauconniera i Turnera z 2001 roku, która z kolei jest rozwinięciem ich wcześniejszej teorii powierzchni mentalnych (Fauconnier 1994). I chociaż wydaje się, że integracja

⁹ Por. *Odyseja*, ks. XI, w. 55.

¹⁰ Stąd nie dziwi przekład „αλλοτινέ” jako „daleki” (dosł. były).

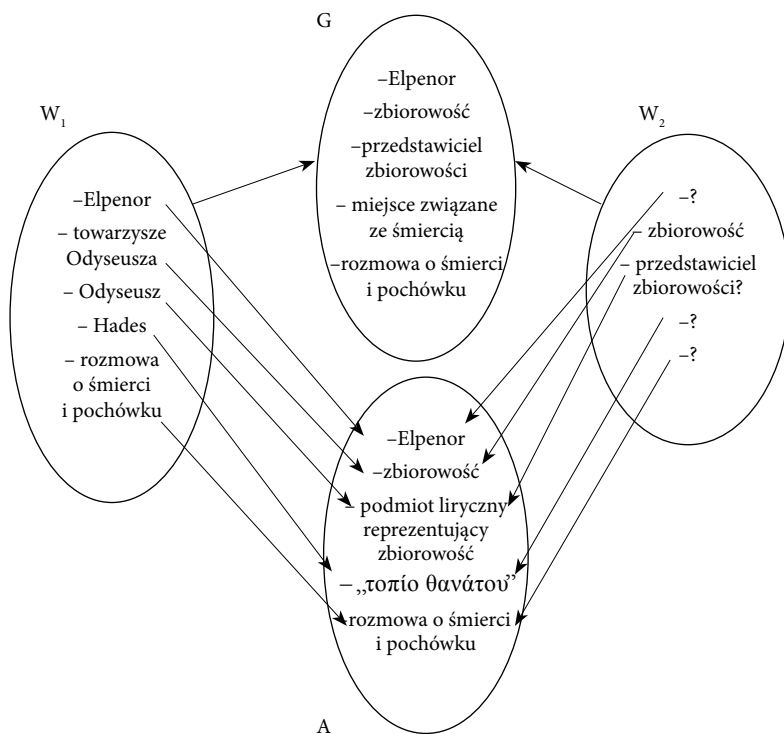
pojęciowa odnosi się w swoich założeniach do procesów bardziej spontanicznych niż tworzenie cyzelowanej poezji, a niemal wymogiem zaistnienia amalgamatu myślowego jest jego intuicyjna zrozumiałość, narzędzia, jakimi bada się tego rodzaju zjawiska, wydają się odpowiednie do interpretacji metaforycznej poezji. Dzieje się tak szczególnie w sytuacjach, kiedy wiersz komponowany jest jako spójna całość i kiedy jego inspirację stanowi inna spójna całość – możemy się wtedy pokusić o przyrównanie ich do wspomnianych przestrzeni mentalnych. Zgodnie z przekonaniem Fauconniera przestrzenie mentalne są „niewielkimi pakietami pojęciowymi, konstruowanymi podczas myślenia i mówienia dla celów doraźnego rozumienia i działania” (Libura 2007: 16). Jest zatem jasne, że interpretując tą metodą tekst pisany, należy pozbawić ową definicję elementu doraźności, co nie zmienia jednocześnie faktu, że tworzenie tekstu jest swego rodzaju procesem myślowym, a zatem po stronie autora konstruowanie amalgamatu wciąż przebiega spontanicznie. „Piszący” ma jednak dużo większą niż „mówiący” możliwość obrabiania swojej wypowiedzi – może ją swobodnie poprawiać i kamuflować ukryte w niej treści; do raz skonstruowanego szkieletu może dokładać kolejne warstwy skojarzeń. Stąd właśnie rozbitcie „myślowego amalgamatu poetyckiego” na pierwotne przestrzenie mentalne przysparza odbiorcy dużo więcej problemu i nie może już zostać uznane za spontaniczne czy naturalne. Dopóki jednak utwór pozwala na odnalezienie sytuacji wyjściowych, a także na wyodrębnienie tak zwanej przestrzeni generycznej (zespołu wspólnych dla obu tych sytuacji elementów), dopóty teoria amalgamatów myślowych wydaje się narzędziem przydatnym w analizie i interpretacji utworu.

Wyjściowe przestrzenie mentalne w omawianym utworze Sinopulosa są przynajmniej dwie: homerycka historia Elpenora i doświadczenia samego autora. Aby nie utożsamiać go bezpośrednio z postacią mówiącą w wierszu, założyć można istnienie amalgamatu o siatce dwuzakresowej¹¹ – jest nim przestrzeń, w której funkcjonuje zbiorowość wraz z jej reprezentantem – podmiotem lirycznym wiersza. Wyodrębnić można zatem dwie początkowe ramy kognitywne: znajomość treści *Odysei* i znajomość realiów, w których przyszło żyć twórcy utworu. Jako że za pośrednictwem wiersza przemawiają z reguły emocje, nie zaś fakty, scharakteryzowanie tej przestrzeni wyjściowej przysparza najwięcej problemów. Warto zatem zacząć nie od dookreślania obu przestrzeni wyjściowych, ale raczej na podstawie powstałej w wierszu integracji i przestrzeni łątwiejszej do odczytania oszacować wygląd drugiej z nich.

Pierwszym i najbardziej ewidentnym punktem wspólnym *Odysei* i treści wiersza Sinopulosa jest postać Elpenora. W obu wypadkach napotyka go zbiorowość, reprezentowana jednak przez jednostkę, która jako jedyna zwraca się do bohatera. Pokrywają się także miejsca, w których dochodzi do spotkania – Homerowy Hades to bez wątpienia „τοπίο θανάτου”. W pewnym stopniu wspólny

¹¹ Tj. takiego, który zawiera w sobie element obu przestrzeni wyjściowych; zob. Libura 2007: 62.

wyduje się również temat rozmowy lub – w wypadku wiersza – rozmowy pozornej: za każdym razem dotyczy on śmierci i pochówku Elpenora. Wygenerowany na podstawie tych wniosków podstawowy schemat stapiania powierzchni wyjściowych (rys. 1) uwzględnia również istnienie drugiej powierzchni mentalnej i chociaż nie podaje szczegółów dotyczących jej zawartości, pomaga postawić pytania, które pozwolą na jej rozszyfrowanie. Elpenor, który pojawia się w wierszu Sinopulosa, nie jest już dokładnie tym samym Elpenorem z eposu Homera. Należy zatem odpowiedzieć na pytanie, cechy jakiej postaci (lub jakich postaci) zintegrował autor z tą postacią, aby uzyskać „odmienionego” Elpenora, którego opisuje w swoim wierszu. To samo musi się stać z innymi elementami przestrzeni generycznej: co inspirowało autora do ingerowania w taki, a nie inny sposób w postacię podmiotu lirycznego, towarzyszącej mu grupy, a także dlaczego Hades, choć wciąż pozostaje miejscem śmierci, został odmieniony i z jakiej przyczyny rozmowa o śmierci i pogrzebie Elpenora nabiera zupełnie nowego wydźwięku. Odpowiedzi na wszystkie te pytania pozwolą na doprecyzowanie nieokreślonej jeszcze w szczegółach drugiej z przestrzeni mentalnych (W_2), a jednocześnie wspomogą próbę całościowej interpretacji utworu.



Rys. 1. Podstawowy schemat stapiania się powierzchni wyjściowych (W_1 – realia *Odysei*, W_2 – doświadczenia życiowe autora) w amalgamat myślowy (A – rzeczywistość, funkcjonująca w utworze) z wyróżnieniem sugerowanej przestrzeni generycznej (G)

Najprostszą do rozszyfrowania wydaje się postać Elpenora. Dla dwudziesto-wiecznego Greka nie jest to bohater znany – kojarzy się on jedynie z wyjątkowo odległą historią państwa. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że chociaż przestrzeń czasowa jest ogromna, czasy te wciąż w pierwszej kolejności przywodzą na myśl grecką potęgę – zarówno finansową, jak i militarną, a także intelektualną. Są to czasy, do których Grek uciśniony przez kilkusetletnią okupację powinien wracać pamięcią i wspominać wszechstronną wspaniałość swoich przodków – Elpenor to przecież wspomnienie jednocześnie wygranej wojny trojańskiej, nieśmiertelnych dzieł Homera, jak również ideału młodego, odważnego żeglarka. Sinopulos pokazuje jednak wyraźnie, że nie tak oddziaływa na współczesnych mu Greków wspomnienie antycznej tradycji – ówczesna wielkość ich państwa to już tylko głuchoniema zjawia, która z czasem oddala się i blaknie coraz bardziej. Jej obecność daje wyłącznie chwilową, złudną nadzieję. Można nawet pokusić się o interpretację, że pamięć o czasach świetności nosi w sobie każdy z obywateli (choć są to czasy tak odległe, że pamięć powinna była już wyschnąć), jednak nie dla pocieszenia, a przez dręczące rozczarowanie i poczucie niesprawiedliwości. Ta część Elpenora we wszystkich Grekach skłania ich do wspomnianych w wierszu rozmyślań, powodując jedynie gorycz i poczucie samotności. Gest poszukiwań, kopania w ziemi może symbolizować jedynie, że mimo braku nadziei odruch poszukiwania dawnej wielkości jeszcze nie zniknął. Są to jednak próby próżne i niemogące skończyć się powodzeniem – Elpenor to przecież już ledwo zjawia, nie ma w nim żadnej mocy, żadnej potencji. Tak jak grecka potęga, Elpenor to tylko nikłe wspomnienie. Zgodnie z dalszą metaforą wiersza z tezą tą zgadzają się także sami Grecy. Elpenor wyraźnie został już pogrzebany, a miało to miejsce tak dawno, że byłoby rzeczą naturalną o nim zapomnieć. Autor podkreśla jednak w wierszu wyraźną różnicę między śmiercią Elpenora-towarzysza Odyseusza a Elpenora-greckiej potęgi antycznej. Stopniowy upadek Grecji nie jest wynikiem głupiego zbiegu okoliczności czy nieostrożności Greków – spowodowało go podstępne działanie osób trzecich.

Co naturalnie wynika z uznania bohatera tytułowego za symbol odległej greckiej historii, zbiorowość występująca w utworze ma utożsamiać Greków współczesnych autorowi. Wyróżnienie tylko jednej z postaci jako mówiącej może sugerować, że autor próbuje użyć jej jako medium do wyrażenia swojego osobistego stanowiska. Równie dobrze jednak zabieg ten może wynikać z chęci jeszcze silniejszego nawiązania do Homerowej inspiracji. Sinopulos nie mówi wiele o zbiorowym podmiocie lirycznym. Wspomina jedynie, że obecność Elpenora cieszy tę zbiorowość, jego obojętność przeraża ją tymczasem do głębi. Grupa podziela nie tylko emocje, odruchy, ale także posiada zbiorową pamięć. Ten silny związek między członkami grupy potwierdza tezę, że są oni metaforą narodu, i to narodu w szczególnie trudnych chwilach.

Ważne jest także, że tak jak Elpenor poszukuje bezsilnie dawnej wielkości, tak i Grecy poszukują „w starych rękopisach” samego Elpenora „zagubionego na kartach historii”. Kontynuując interpretację zgodnie z wcześniejszymi zało-

zeniami, oznacza to, że nie tylko tęsknota za wielkością powoduje desperackie próby ponownego jej odnalezienia (ślepe rycie w ziemi), ale i cząstki siebie, odpowiadającej za utożsamianie się z tak odległymi czasami, muszą już Grecy „szukać” i odkrywać ją na nowo.

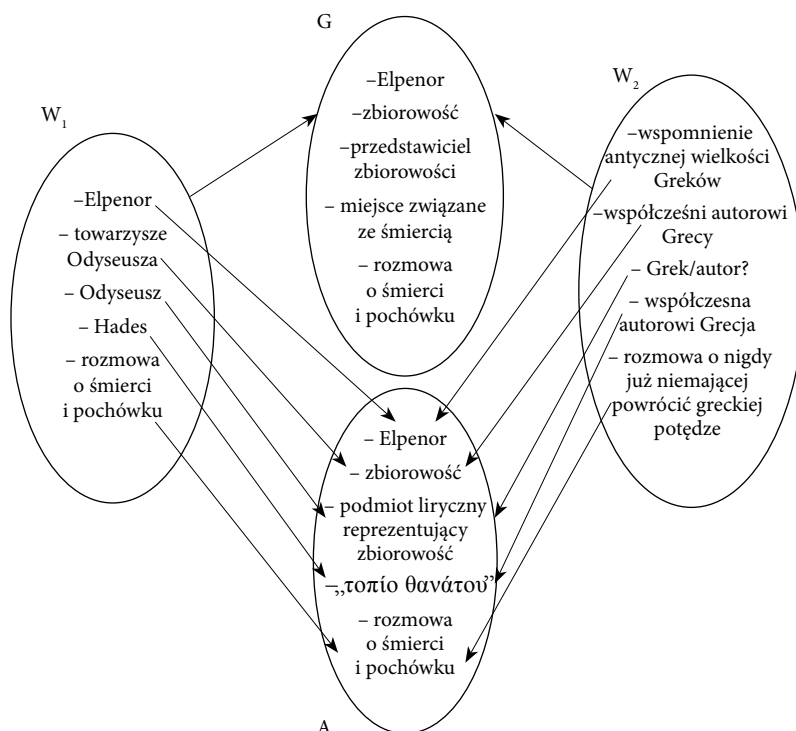
Otwierające wiersz „τοπίο θανάτου” to tymczasem inspirowana wizją Hadesu współczesna autorowi Grecja – miejsce uwikłane w konflikty i zagrożone tak bardzo, że nie wydaje się przesadą nazwanie jej „miejszem śmierci”. Umierają nie tylko pojedynczy obywatele – umiera także cały naród, umiera wspomnienie o dawnej wielkości, własna tożsamość, a z czasem umiera również nadzieja. Wszystko to odzwierciedla się w „namalowanej” przez autora scenerii – krajobraz zamiera, z powodu wszechobecnego bezruchu brak w nim postępu, a jedyną zmianą jest jego ciągle blaknięcie w palącym słońcu, które nieuchronnie doprowadzi do zniknięcia w dokładnie taki sam sposób, w jaki znika Elpenor. Wspomniane słońce, owa jasność, ήλιος, jest w wierszu elementem najtrudniejszym do interpretacyjnego rozszyfrowania. Z jednej strony to z pewnością realny element greckiego krajobrazu – letnie, palące południowe słońce. Być może ten zupełnie praktyczny element skojarzył autor z oślepieniem i podkreśla w ten sposób separację Elpenora od świata podmiotu lirycznego. Idąc tym tropem, można też zasugerować, że bohater oślepiiony został nie tyle promieniami słonecznymi, ile blaskiem dawnej sławy, którą reprezentuje. Dużo odważniejszą, choć jednocześnie dużo mniej wiarygodną interpretacją tego elementu utworu jest utożsamienie światła z zagranicznymi wpływami na greckie państwo. Już w XIX wieku¹² zyskiwały w Europie na sile trendy hellenofilskie. Wykształceni Europejczycy odwiedzali Grecję, aby osobiście odnaleźć wspomniane w źródłach klasycznych lokacje i budowle. Aktualny stan państwa nie miał jednak znaczenia dla zwiedzających – zapatrzeni w antyczne dziedzictwo zakładali, że we współczesnych mieszkańcach Grecji zachowuje się duch ich antycznych przodków, ignorując liczne przemiany, jakim tożsamość grecka ulegała na przestrzeni setek lat okupacji. Sprawiało to, że liczni Anglicy, Francuzi czy Niemcy¹³ wracali do ojczyzny rozczarowani obecnymi obywatelami Grecji. Ma to również swoje odzwierciedlenie w nasilonych w XIX wieku pracach archeologów, które nierzadko kończyły się nieodwracalnymi zniszczeniami dla pozostałości z okresu, który nie znajdował się w kręgu fascynacji ówczesnej nauki. W swoim wierszu Sinopulos pisze, że słońce „oślepia”, „kopiąc, nieprzerwanie pogłębia ziemię” i „spada w próżnię jego [Elpenora] rozmyślań”. Może być to aluzja do bezmyślnych i zamkniętych na otaczającą rzeczywistość poszukiwań antycznych pozostałości, które tak natarczywie były prowadzone przez hellenofilów, ale także do bezpośredniego wpływu, jaki wywierają owi „naukowcy” na ówczesnych Greków, ingerując w ukształtowaną przez setki lat tożsamość

¹² Trend ten z powodzeniem trwał do XX w., por. lekko humorystyczne filmowe ujęcie w *Nigdy w niedzielę*, reż. Jules Dassin (1960).

¹³ W każdym z tych państw prężnie działało w XIX w. towarzystwo hellenofilskie.

i skupiając się na dawnej, niemożliwej do odzyskania wielkości. Posługując się metaforą Sinopulosa, to owo światło wywabiło Elpenora, ale i ono spowoduje, że „wypłowieje” on ostatecznie i zniknie bezpowrotnie.

Po uzupełnieniu schematu, zgodnie z którym powstaje amalgamat, prezentuje się on następująco:



Okazuje się zatem, że narzędzia stworzone na potrzebę teorii integracji pojęciowej i stosowane w celu przedstawienia mechanizmu spajania się powierzchni mentalnych mogą znaleźć zastosowanie również w analizie metaforycznej poezji. Co więcej, ich funkcja rozszerzona zostaje od samego przedstawiania budowy stopienia do pomocy w dedukowaniu, jak wyglądać może bardziej „ukryta”, osobista i odautorska powierzchnia mentalna. Podczas analizy wiersza Takisa Sinopulosa okazuje się bowiem, że zrozumiała inspiracja Homerem i jego *Odyseją* jest tylko przykrywką dla przedstawienia aktualnej kondycji duchowej Greków, a sam wiersz staje się stopieniem tych dwóch ram kognitywnych. Poeci tworzący poezję metaforyczną są zatem dowodem potwierdzającym tezę, że ludzki umysł buduje amalgamaty myślowe nie tylko na bieżąco, podczas mówie-

nia i myślenia, ale może je konstruować także w dużej mierze świadomie w toku procesu literackiego.

BIBLIOGRAFIA

- Fauconnier Gilles, 2004, *Mental spaces*, Cambridge.
- Fauconnier Gilles, Turner Mark, 2001, *Tworzenie amalgamatów, jako jeden z głównych procesów w gramatyce*, tłum. Wojciech Kubiński, Danuta Stanulewicz, [w:] *Językoznawstwo kognitywne II. Zjawiska pragmatyczne*, red. Wojciech Kubiński, Danuta Stanulewicz, Gdańsk.
- Hadjivassiliou Vangelis, 2002, *Post-World War II poety*, [w:] *Greece. Books and writers*, Athens.
- Hajduk Jacek, *Jalowa ziemia Jorgosa Seferisa i Takisa Sinopulosa*, artykuł opublikowany 27 czerwca 2007 r. na portalu racjonalista.pl <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,5431> (dostęp: 4.08.2014).
- Homer, 2000, *Odyseja*, tłum. Lucjan Siemieński, Kraków.
- Libura Agnieszka, 2007, *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, Kraków.
- Tatsios Theodore George, 1984, *The Megali idea and the Greek-Turkish war of 1897. The impact of the Cretan problem on Greek irredentism 1866–1897*, New York.

Załącznik 1

Takis Sinopoulos, *Elpenor*, tłum. Michał Bzinkowski, „Nowy Filomata” 2012, nr 1, s. 129–130.

TAKIS SINOPULOS (1917–1981)

ELPENOR

Elpenorze, jak dotarłeś...
HOMER

Krajobraz śmierci. Skamieniałe morze czarne cyprysy
płaskie wybrzeże spustoszone solą i światłem
puste skały bezlitosne słońce nad głową
żadnej fali na wodzie żadnego ptasiego skrzydła
tylko bezkresna gładka nieprzenikniona cisza.

Był jeden z towarzyszy, który wyszedł mu naprzeciw
nie najstarszy: Spójrzcie, to pewnie Elpenor.
Szybko odwróciliśmy wzrok. Dziwne, że pamiętaliśmy
skoro pamięć wyschła niczym rzeki latem.
To rzeczywiście był Elpenor wśród czarnych cyprysów
oślepiony słońcem i rozmyślaniami

ryjąc w piasku okaleczonymi palcami.
Wtedy zawołałem do niego radośnie: Elpenorze
Elpenorze, jak znalazłeś się nagle w tej krainie?
Zginąłeś z czarnym żelazem wbitym w bok
zeszłej zimy i widzieliśmy na twoich wargach zgęstniałą krew
gdy wysychało twoje serce obok drewna dulki.
Z pękniętym wiosłem pochowaliśmy cię na krańcu wybrzeża
abyś słuchał pomruku wiatru huku morza.
Dlaczego teraz jesteś taki żywy? Jak znalazłeś się w tej krainie
ślepy od goryczy i rozmyślań?

Nie odwrócił się. Nie usłyszał. Wówczas zawołałem ponownie
przerażony do głębi: Elpenorze, który miałeś włos zająca
jako amulet zawieszony na twojej szyi, Elpenorze
zgubiony w bezkresnych paragrafach historii
wołam cię i jak jaskinia odpowiada echem moje piersi
jak tu dotarłeś daleki przyjacielu, jak zdołałeś
zdążyć na czarny statek, który nas niesie
błądzących zmarłych pod słońcem, odpowiedz
jeśli twoje serce pragnie byś szedł z nami, odpowiedz.

Nie odwrócił się. Nie usłyszał. Cisza znów zgęstniała dokoła.
Światło kopiąc nieprzerwanie pogłębiało ziemię.
Morze cyprysy wybrzeże skamieniałe
w śmiertelnym bezruchu. I tylko ten Elpenor
którego poszukiwaliśmy tak wytrwale w starych rękopisach
dręczony goryczą wiecznej samotności
ze słońcem spadającym w próżnię jego rozmyślań
ryjąc ślepo w piasku okaleczonymi palcami
jak wizja oddalał się i znikał powoli
w pustych bez skrzydeł bez echa błękitnych przestworzach.